

сульманский (отсюда — обилие аллюзий на Коран), в двух его языковых составляющих — арабоязычная и фарсиязычная поэзия. Последняя для Гёте важнее, но он ни на мгновение не забывает, что у монотеистических арабской и персидской культур были и более древние корни — бедуинская культура с ее устной поэтической традицией и индоевропейская зороастрийская персидская культура. Кроме того, на Ближнем Востоке родилось христианство, столь важное для европейской культуры, поэтому в ЗВД достаточно много новозаветных аллюзий. Однако Гёте прекрасно помнит еще об одном, самом древнем, пласте монотеистической культуры на Ближнем Востоке — о культуре древнееврейской, ветхозаветной, которая дала импульс становлению христианской и мусульманской культур и благодаря которой во многом осуществился культурный синтез Запада и Востока (в ЗВД чрезвычайно много танахических образов, мотивов, аллюзий, преломленных через аггадические и коранические сказания). Не случайно в четвертом стихотворении ЗВД — «Талисманы» («*Talismans*») — Гёте провозглашает, что Восток и Запад в равной степени принадлежат Богу, что они — Его создания, составляющие единое целое. Поэтому путь на Восток — путь к истокам общечеловеческой культуры, истокам духовности и одновременно путь самопознания.

Лирические стихотворения «Дивана» поэт сопроводил научно-критическими статьями и заметками, которые, по его словам, должны были послужить «лучшему уразумению» сборника. Эти статьи недвусмысленно свидетельствуют о том, что Гёте был одним из крупнейших востоковедов и библеистов своего времени. Сборник, таким образом, представляет собой органическое единство поэзии и науки, своего рода поэтической культурологии — и культурологии, религиоведения, литературоведения в самом настоящем научном смысле. Принципиально важна и диалогическая форма ЗВД, продиктованная стремлением представить живой диалог культур и во многом стимулированная любимой библейской книгой Гёте — Песнью Песней. Таким образом, в ЗВД Гёте вплотную подходит к осмыслению диалога культур — внешнего и внутреннего — как основы жизни культуры вообще, к пониманию, что замкнутость в себе, самоудовлетворенность ведет любую национальную культуру к ограниченности и духовному коллапсу.

## **ТЫПАЛАГІЧНЫЯ РЫСЫ МІФАЛАГІЗАЦЫІ СВЕТУ У «ФАУСЦЕ» Ё. В. ГЁТЭ І У ТВОРАХ Я. КУПАЛЫ**

*Супранкова Т. С., Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт*

XX стагоддзе ў развіцці беларускай культуры стала часам пошукаў і самавызначэння. Калі прасачыць, як падзеі і дзеянні беларускага мастацтва і літаратуры папярэдняга стагоддзя рыхтавалі шлях гэтак, то можна ўбачыць пэўныя аналогіі ў культурным развіцці іншых краінаў, у прыватнасці ў нямецкай. Як некалі дзейнасць М. Опіца, Г. Я. К. Грымельсгаўзена, А. Грыфіўса і інш. і трагічныя падзеі XVII ст. паставілі перад немцамі

пытанне аб вызнанні сябе адзіным народам, а ў XVIII і ў наступныя стагоддзі не толькі далей працягваюцца гэтыя спробы, але нараджаюцца тытаны, якія ўсяму свету заяўляюць пра існаванне самабытнай нямецкай культуры; так і спробы А. Міцкевіча, Я. Баршчэўскага, Ф. Багушэвіча не застаюцца дарэчнымі, а нараджаюць новых гігантаў думкі, без якіх сёння нельга ўсвядоміць нас, беларусаў, як нацыю. Выбітныя беларускія пісьменнікі пачатку XX ст. таксама шукаюць шляхі далучэння беларускага мастацтва слова да сусветнага кантэксту, бо разумеюць, што культура нацыі, тым больш той, якая хоча заявіць пра сябе свету, не можа існаваць ізалавана, без кантакта з іншым культурамі. Менавіта ў гэты час робяцца спробы перакласці на родную мову славетныя помнікі сусветнай літаратуры, перанесці на беларускую літаратурную глебу з еўрапейскай паэтычнай і празаічнай жанры, вершавання формы і памеры. Да гэтага пошуку можна аднесці таксама і арыентацыю і адаптаванне тых вечных топасаў, якія на працягу стагоддзяў вандравалі з эпохі ў эпоху, з культуры ў культуру, ад пісьменніка да пісьменніка.

Аналізуючы некаторыя вершы і паэмы Янкі Купалы, можна заўважыць пэўныя тыпалагічныя і кантактагічныя аспекты творчасці беларускага песняра і такіх вялікіх паэтаў, таксама песняроў сваіх народаў, як Дантэ Алігеры і Ёган Вольфганг фон Гётэ. Янка Купала, як і гэтыя майстры сусветнай літаратуры, стварае свае драматызаваныя паэмы «Адвечная песня» і «Сон на кургане» — творы сінтэтычнага жанру, мэтай якіх з'яўляецца паказ вялікага Сусвету, унутранага свету чалавека і разам з гэтым пошукі ісціны чалавецтвам, агульначалавечыя праблемы і спробы іх вырашэння. Як у «Фаўсце» Ё. В. Гётэ, так і ў гэтых трагедыях беларускага паэта важна раскрыццё універсальных законаў існавання чалавецтва, а драма жыцця галоўных герояў Сама і Мужыка ёсць трагедыяй кожнага індывіда і чалавецтва ў цэлым. Як «Фаўсту» ўласцівы мастацкі ўніверсализм, так сплаў стыляў і накірункаў (неарамантызма, экспрэсіянізма, экзістэнцыяльнай матывы) арганічна спалучыўся і ў паэмах Я. Купалы. Характэрнаю рысаю для абодвух мастакоў слова з'яўляецца неабходнае паралельнае апісанне свету рэальнага і міфалагічнага (канцэпцыя двухсвецця ў рамантызме), калі ў жыцці герояў умяшваюцца звышнатуральныя сілы. Так, трэці «Пралог на небе» у «Фаўсце» Ё. В. Гётэ можна супаставіць з першаю праяваю «Хрэсьбіны» «Адвечнай песні» Я. Купалы. Вышэйшыя сілы (Госпад і Жыццё) разглядаюць пазіцыю чалавека ў гэтым свеце, выказваючы надзею на яго годнасць, імкненне да дасканаласці, мудрасці, магутнасці. Сілы ж зла (персаніфікаваныя Доля, Бяда, Голад, Холад, як і Мефістофель, хочучь правесці лепшага прадстаўніка чалавечага роду (Фаўста і Мужыка) праз шэраг выпрабаванняў, каб сцвердзіць адваротнае. Так, паказваючы нам гэтую звышрэалістычную завязку, аўтары пераносяць нас у рэальны свет. Але чытач мусіць заўсёды ўзгадваць, што ў жыцці Фаўста, Сама, Мужыка пастаянна прысутнічаюць добрыя і злыя іррэальныя сілы, якія змагаюцца за іх душы. Як і Фаўст, галоўны герой паэмы Я. Купалы «Сон на кургане» Сам на пачатку твора разважае пра сэнс свайго жыцця, выказвае незадаволенасць сабою. Пасля ключавага маналогу ў хуткім часе Фаўст сустрае Мефістофеля, а Сам у сваім сне ўбачыць Чорнага, які абараняе скарб (сімвал спадчыны, што засталася ад продкаў) і не верыць у

тое, што чалавек можа адшукаць сваё прызначэнне і стаць шчаслівым. Таму Сам у дасягненні сваёй мэты праходзіць шмат выпрабаванняў: змаганне са злымі сіламі, досвед пазнання, пажар вёскі, страту самых дарагіх людзей (гэтыя матывы можна назіраць і ў дзвюх частках «Фаўста» ў гісторыях з Грэтхен і Аленай Прыгожай, у сцэнах «Ноч Вальпургіі» і «Класічная ноч Вальпургіі», пажар у палацы імператара, разважанні пра шляхі прагрэсу і імкненне да яго ў заключным акце). Аднолькавы і фінал жыцця Фаўста і Сама: яны пераможцы, бо, праходзячы праз выпрабаванні рэальнага і іррэальнага свету, стаціўшы сваё жыццё, героі не страчваюць веры ў сваё прызначэнне, у прагрэс чалавецтва, у яго імкненне да шчасця і свабоды. А вось Мужык з паэмы «Адвечная песня» не здае іспыт, не спраўляючыся з цяжкасцямі Жыцця.

Такім чынам, міфалагізацыя быцця — важная рыса ў творчасці Ё. В. Гётэ і Я. Купалы, яна можа перарастаць у грандыёзныя гіпербалізаваныя фантазмагорыі, якія ў той жа час неаддзельныя ад жыцця рэальнага. І вельмі часта гэта знак татальнай чалавечай адзіноты, адчужанасці, нягледзячы на адкрытасць свету галоўных герояў і імкненне іх зрабіць яго лепш. Вельмі часта ў аднаго і другога аўтараў можна сустрэць творы (вершы «Сон», «Забытая карчма», «Разлад» і інш. пераклікаюцца з «Ноччу Вальпургіі» і «Сном у ноч Вальпургіі» з «Фаўста»), дзе цёмныя сілы прыроды, злыя духі выступаюць як гіперграфіраваныя алегорыі сацыяльных несправядлівасцяў, з якімі сустракаецца асоба, бяспраўная і адзінокая. Гэтыя сілы набываюць трансцэндэнтны экзістэнцыяльны характар, міфалагізацыя іх прыводзіць да адпаведнага працэсу з індывідам, з адносінамі паміж імі. У выніку перад намі свет прадстае як усемагутная містэрыя абсурду, з якой цяжка вырвацца і якую цяжка пераадолець, як гэта робяць Фаўст і Сам. Пытанні, пастаўленыя вялікімі Ё. В. Гётэ і Я. Купалам, паўстаюць перад намі і сёння, аб чым сведчыць новае прачытанне іх твораў — новая пастаноўка оперы «Фаўст» рэжысёрам В. Скорбагатавым і выкананне «Разладу» «Песнярамі» (музыка Ул. Мулявіна).

## МОЗАИЧНОСТЬ ПОСТСОВРЕМЕННОГО МЫШЛЕНИЯ И ИСКУССТВА

*Усовская Э. А., Белорусский государственный университет*

Общий дух времени рубежа XX—XXI вв. делает равноценными авангардную и постмодернистскую парадигмы, хотя каждый из них по-своему репрезентирует собственный ценностно-смысловый код. «Авангарды», постмодернизм второй половины XX в. объединяет стиль мышления, переход к которому осуществлялся еще в конце XIX — начале XX в., и получил различные названия — бриколажного, впоследствии мозаичного и поэтического.

Мозаичное мышление определяет мозаичный характер западной культуры и складывается, согласно А. Молю, из разрозненных обрывков, связанных простыми, чисто случайными отношениями близости по времени усвоения, по созвучию или ассоциации идей. Эту же ассоциативность в